CARLOS A. DISANDRO

VIRGILIO Y SU MUNDO POETICO

(Publicado en *Semanas de Estudios Romanos*, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, vol. I, 1973-1976)

En América ha existido precariamente siempre el saber filológico; esta precariedad arranca desde los días de la Colonia y traduce el derrumbe de la filología clásica española, en la segunda mitad del siglo XVI. La quiebra de la universidad, la quiebra congénita de su estructura sapiencial, a lo largo de tres siglos hasta el presente, señala, entre otros aspectos, las gravísimas consecuencias que ha entrañado la desvinculación histórico-filológica con la Antigüedad. Para vastos sectores sedicentes "cultos" de Hispanoamérica, la Antigüedad es un pasado muerto y perimido, que no debe intervenir, por tanto, en la formación intelectual de las jóvenes generaciones, y los finos instrumentos elaborados por el saber europeo desde el siglo XVIII, un mero pasatiempo de erudición germana. Para esa mentalidad, construida como un filisteísmo sin grandeza creadora, Platón y Virgilio son nombres de enciclopedias vulgarizadoras y no presencias activas en el acto mismo con que existe el espíritu. Pero, como decía el viejo autor medieval Bernardo de Chartres, "el más perfecto platónico de su tiempo", al hablar de los antiguos: "Somos como enanos sentados en las espaldas de gigantes y por eso —según Bernardo— vemos más cosas que los antiguos y más alejadas. Pero ellos son los gigantes y nosotros, los enanos" [1]. En este magnífico símbolo de un espiritual del siglo XII, tradúcese nítidamente lo que significa reasumir la Antigüedad y reflejarla no sólo en una reconstrucción de su contextura histórica, sino también en un acto de interiorización de aquel descubrimiento del espíritu. Desde este punto de vista, la ausencia de Platón y de Virgilio, con toda la grandeza de sus estaturas inalcanzables, subraya nuestro penoso vuelo, casi contra el sombrío rostro de una tierra inmatura.

No hay un saber de la Antigüedad sin la filología, y no hay filología sin una *lectio* de los textos, en profundidad y en recuperación descubridora. De esta *lectio* nace el recorrer nuestro propio *logos*, al medir las dimensiones de aquel *logos* antiguo. Y aunque el avance de numerosas ciencias auxiliares, como la arqueología, pretenda a veces reclamar una primacía que no le corresponde, sólo a través de la lumbre o de la oscuridad de los textos podremos entrever la apertura inicial de lo helénico.

Esta advertencia es importante en un momento en que los textos, los venerables textos de la vieja tradición greco-romana parecen ser destronados de su ubicación preponderante. Sin embargo, más nos dicen Esquilo o Píndaro de la religión griega, más nos dicen Cicerón o Virgilio del sentido romano del cosmos, que todos los fragmentos arqueológicos por importantes que sean.

La cultura precisa, para serlo, de un Sófocles o de un Tácito; precisa consustanciarse con el ritmo del hexámetro homérico, o redescubrir el mundo en la trama numinosa de su presencia virginal. Pero precisa, sobre todo, del augusto y paterno nombre de Virgilio; precisa recorrer la apertura fundamental de su

[1] John of SALYSBURY, *Metalogicon* III, 4, ed. C. C. Webb, Oxonii 1929, p. 136.

palabra poética, para que sea en nosotros la inicial apertura de la revelación de las cosas y de la historia. Porque en ello está, como veremos, la raíz misma de la palabra poética virgiliana y la condición inigualable de su desarrollo en el mundo antiguo. En esa apertura de Virgilio se percibe la herencia plena de la gentilidad y la ardorosa indagación de horizontes apenas presentidos. En Virgilio además, por un destello insigne de su inspiración lírica, aprendemos a percibir, como un detalle recóndito y entrañable, la conexión oculta del cosmos y del hombre; el misterioso ámbito de éste, erguido como la encina de las *Geórgicas*, hasta la exaltación de un aire divino y absoluto.

Hay diversos modos de acercarse a un texto poético, desde el comentario histórico-literario del viejo escoliasta alejandrino-romano hasta las modernas investigaciones de estructura lírica. A lo largo de veinte centurias, el texto venerable del poeta latino incitó la admiración y el estudio, la erudición y el gozo, la polémica y la tranquila exégesis, no exenta de un discreto fuego oratorio, tal como se advierte en el diálogo *de oratoribus* de Tácito o en algunas páginas de Aulo Gelio y Macrobio. Al mismo tiempo, la historia de los antiguos comentaristas, desde los *obtrectatores Virgilii* hasta la amorosa dedicación de Donato y de Servio, anticipa el largo itinerario de la filología virgiliana. Ella resulta, a su vez, un capítulo extraordinario en la historia del humanismo, capítulo compuesto en paradójica simbiosis, de alertada penetración y de pedantería retórica, de insigne recepción de una obra de arte y de ceguera agobiadora ante la hermosura del hexámetro virgiliano. La cuestión radica en entrever la contextura de esta palabra poética, articulando el conocimiento que da el método de investigación fundado por el positivismo filológico, y el método de interpretación que han aplicado las modernas escuelas de análisis textual. A su vez, la dificultad consiste, particularmente, en advertir la coherencia de un mundo poético, que se extiende, en el orden biográfico, durante más de treinta años, sin declinar en su profundidad y en su exaltación, y que alcanza, en el orden de la obra poética, una dimensión prodigiosa por la seguridad incomparable del verso virgiliano, por su poder asimilador, por el carácter de su atmósfera que no ofrece, por así decir, ninguna quebradura.

¡Qué distancia, en este sentido, entre Virgilio y Lucrecio, su gran maestro, y entre Virgilio y Catulo, su antecesor helenístico! Dificultad asimismo que destaca el significado profundo en una tarea de elaboración verdaderamente gigantesca, la de Virgilio con sus temas, que quizá no tiene comparación en la historia de la poesía antigua, si se exceptúa Píndaro, mientras que en la medieval y moderna sólo Dante y Goethe pueden aproximársele, y esto con ciertas limitaciones. Así pues la dificultad a que me refiero, el misterio de la poesía virgiliana, erigida sobre una labor erudita que desconcierta al criterio, ha inclinado la labor filológica hacia el subsuelo caótico de la poesía virgiliana, es decir, al nivel de sus materiales y de sus fuentes, con un olvido, a veces ingente y en cierto modo ingenuo, de la celeste armonía de sus hexámetros diáfanos y densos.

Desde este punto de vista, tres posiciones fundamentales se disciernen en la accidentada historia de la crítica virgiliana: 1) aquélla que hace de Virgilio una cantera, por así decir, en el análisis de temas o cuestiones referentes a la Antigüedad Clásica. Sus poemas, explorados con la absoluta indiferencia del técnico, se desmoronan y yacen como una tierra abrupta insepulta; restos silenciosos y muertos de una grandeza; 2) una segunda posición, que aplica en Virgilio un método de mera comprensión de un pasado irrevocablemente perimido y que, si bien advierte la extraordinaria emersión de su figura en la antigüedad romana, se limita a su ubicación historia y literaria. 3) En fin, una "tercera posición" que une la exactitud de la investigación de ese pasado y de esa obra, la indagación de sus cuestiones cardinales, la representación objetiva de aquella antigua estructura espiritual, pero con la conciencia de estar acogiendo, incisiva y purísima, la palabra de la Antigüedad, en una suerte de revelación lírica que toca los estratos más profundos de la existencia humana. Para las dos primeras actitudes, Virgilio es una situación en el decurso irreversible de lo histórico; para la última, Virgilio representa, en ese decurso concreto, el signo de un destino que se realiza en el hombre, en todo hombre; y la palabra poética de Virgilio, por ser la captación de ese destino, un mensaje imperecedero, un testimonio esencial de lo humano, y, como ya lo he sugerido, un itinerario mistagógico que, como veremos, nos radica en la existencia tendidos a un orden de transfiguración. De todas maneras, la historia de la crítica virgiliana destaca, con nitidez admirable, el trasfondo revelatorio de la obra virgiliana, que si bien es un elemento fundamental en toda la poesía antigua, en el caso de Virgilio adquiere decididas resonancias religiosas, que no son ajenas al ritmo concreto del espíritu europeo. La historia de esa crítica, además, nos está advirtiendo que el ejer-

cicio del sentido histórico, propio de la filología clásica, ha tendido constantemente a recuperar una imagen del mantuano, permanentemente corregida por la percepción de su categoría artística y religiosa. Si para la Edad Media fue Virgilio una suerte de criatura misteriosa, en los poderes preternaturales de su palabra inextinguible; si para el Renacimiento fue el príncipe del clasicismo, entendido con cierto criterio retórico, no exento de un saber admirable; si para los siglos XVII y XVIII fue el motivo principalísimo en la renovación de los géneros literarios, legados por la Antigüedad; si, en fin, hacia el fin del siglo XVIII y buena parte del siglo XIX su figura retrocedió ante los nuevos planteos que elaboraba la investigación del helenismo, en un redescubrimiento fecundo del espíritu griego, en el siglo XX su nombre y su obra han readquirido, en un nivel absolutamente nuevo y significativo, la pura trascendencia de una vibración lírica absoluta. Fueron sin embargo los grandes filólogos del siglo XIX quienes echaron las bases definitivas de un reencuentro con Virgilio, fundado en la minuciosa indagación de su obra y atento a los factores de su coherencia interna. En Francia esa reorientación se advierte en los trabajos de E. Benoist y de A. Cartault; en Alemania con la obra de las escuelas de E. Norden y R. Heinze; en Inglaterra con las figuras de W. Y. Sellar, H. Nettleship, H. A. J. Munro; en Italia con la obra de R. Sabadini. Modernamente, esas orientaciones han culminado en trabajos como el de Mme. A. M. Guillemin en Francia[2], y en el breve, pero denso volumen de J. Perret, *Virgile, l'homme et l'oeuvre*[3], en Alemania con los trabajos de F. Klingner, E. Burck, W. Wili, F. Beckmann, V. Pöschl: en Italia con los de T. de Fiore, E. Paratore, E. Turolla; J. Knight en Inglaterra; E. K. Rand en EE.UU.

Dos motivos fundamentales han llevado a esta renovación: la superación del criterio romántico sobre el carácter de la inspiración lírica y sobre el sentido de la factura poética concreta, sobre todo desde el punto de vista del lenguaje poético: la superación del viejo concepto de la imitación latina de lo griego, herencia tenaz de planteos neoclásicos, absolutamente incapaces de interpretar la promoción que significa la experiencia literaria y el significado último de la imitación. En estos últimos quince años, la investigación se orienta precisamente a descubrir e interpretar la estructura poética de la obra virgiliana y el sentido de su vínculo con la poesía griega. Justamente dentro de esta perspectiva, las conclusiones que pueden obtenerse sobre el mundo poético de Virgilio son rigurosas y esclarecedoras para la valoración de lo poético como dimensión absoluta de lo humano. La figura de Virgilio cobra así una actualidad inesperada, suscita una interiorización singularísima en el cosmos físico e histórico e instaura un vínculo dinámico con un orden de contemplación salvífica, en el sentido de que incorpora todos los estratos de la realidad sin abolirlos ni tiranizarlos. En síntesis, su figura está presente en el panorama de la filología clásica como uno de los temas característicos de una ciencia del espíritu, que procura no sólo la recuperación científica de un pasado abolido, sino también la indagación de ciertos valores inconfundibles de la palabra poética. Puede afirmarse, en verdad, que la interpretación histórico-filológica de dos grandes poetas de la Antigüedad es el principio de un tercer humanismo, que comienza a diseñarse a fines del siglo XIX pero que toma una verdadera fisonomía entre la década de 1920 y 1930. Esos dos poetas son Píndaro y Virgilio; tercer humanismo que a diferencia del primero, fin de la Edad Media y Renacimiento, ha adquirido un notable ajuste crítico y metodológico, y a diferencia del segundo, el que se origina en el siglo XVIII alemán, se ha liberado de todos los esquemas racionalistas e idealistas, para descender al orbe concluso de la poesía pindárica y virgiliana con todos los recursos de una afinada ciencia histórica: tercer humanismo que, abierto a la interioridad religiosa de esa poesía, está más capacitado para comprender la confluencia de lo helénico y lo cristiano, problema que ha tomado en las tres últimas décadas una fisonomía totalmente nueva. Porque, en último término, una filología que cierre el camino para entender ese orbe concluso y definitivo en su contexto histórico y que no vea el nexo de referencia viviente que enlaza las sucesivas formas de la poesía antigua, está incapacitada para entender otros aspectos principalísimos de la Antigüedad.

Parto, pues, de esta situación última de la crítica virgiliana, y aprovechando las afinadas interpretaciones del análisis moderno y los instrumentos más importantes y autorizados del mismo, intentaré una caracterización del mundo poético de Virgilio en cada una de sus obras, *Églogas, Geórgicas, Eneida*. Una asidua frecuentación del texto virgiliano, el manejo constante de sus más insignes comentaristas,

[2] *Virgile, poéte, artiste et penseur*, París 1951.
[3] París 1952.

desde Donato y Servio hasta las ediciones modernas con su admirable arquitectura de notas y, en fin, la lectura de una parte significativa en la inmensa bibliografía virgiliana, llevan al convencimiento de que el aporte de estos últimos treinta o cuarenta años posee una profundidad y una norma de esclarecimiento poco común. Para dar una referencia más concreta todavía, y para señalar de antemano el sentido de mi disertación, parto del trabajo de Friedrich Klingner, *Vergil. Wiederentdeckung eines Dichters*[4], y del breve pero importantísimo ensayo de Bruno Snell, *Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft*[5]. Trataré de mostrar este redescubrimiento, teniendo en cuenta sobre todo la dinámica del mundo poético virgiliano y ciertos detalles singularísimos de su arte transfigurador.

I. ÉGLOGAS

Comencemos por las *Églogas*; provisoriamente designemos la colección de los diez poemas pastoriles como "el mundo del canto". Desde este punto de vista, la originalidad de Virgilio es nítida y soberana, aunque sus temas provengan, a veces, de Teócrito, de los libros sibilinos, o reproduzcan una problemática filosófico-literaria propia del momento, y aunque su estilo prolongue ciertos aspectos del alejandrinismo romano. Pero no nos detengamos en aspectos marginales. Advirtamos más bien el significado de nuestra primera afirmación. Los pastores virgilianos, en un paisaje compuesto de detalles reales, pero ordenados en una especie de jerarquía, donde los árboles, las aguas y los montes diseñan una naturaleza profundamente interiorizada, capaz de un ascenso catártico y transfigurador, estos pastores cantan. Ese "canto" inmerso en un cuadro siempre nítido y siempre entrañable insume, por así decir, todos los temas poéticos, desde los que emergen de circunstancias biográficas, dolorosas e incisivas, hasta los que se cargan de cierta vibración oracular y *religiosa*; desde los que trasladan el diálogo fresco de una controversia pastoril hasta los que pretenden jerarquía metafísica. Contagiados por esta música que entreabre la clausura del mundo —quiero decir del cosmos y del hombre—, ingresamos con cualquiera de esos pastores en el ámbito de la Arcadia virgiliana, desde donde se nos aclara interiormente el sentido recóndito de lo cotidiano. En esto reside el encanto de las *Églogas* y el secreto de su silenciosa y ardiente posesión en el lector que se allana a ser, con los pastores de Virgilio, el intérprete de una poesía fecundísima. Para comprender este mundo del "canto" arcádico y para desentrañar la significación de este traslado desde la rigurosa fragmentación de lo cotidiano a la coherencia armoniosa del ámbito bucólico, debemos hacer tres advertencias orientadoras que habrán de adentrarnos en el trasfondo determinante de las *Églogas*.

En primer lugar, digamos lo que es el "canto" para el antiguo. Para ello tendríamos que trazar, como línea vertebral de la literatura antigua, partiendo de Hesíodo y culminando en Píndaro, la historia de las Musas. Pero, a los efectos de estas breves palabras en tema tan arduo, creo bastará recordar y comentar un texto de Píndaro. Me refiero a su Himno a Zeus [6]. Según este himno las Musas nacen para celebrar el proceso que ha conducido desde las etapas caóticas hasta el advenimiento del reino de Zeus, reino de justicia y de transfiguración. El "canto" de las Musas en el banquete olímpico muestra a todos los dioses que, en la genealogía del cosmos, hay un elemento que sólo el "canto" puede descubrir y destacar. El "canto" es pues la coronación de toda la realidad, el descubrimiento dinámico de las honduras de ésta, el camino de su traslado a un ámbito de interioridad. En el "canto" pues se revela el *logos* del cosmos. Todo "canto" humano, según se ve en Hesíodo y Píndaro, no ha hecho otra cosa que profundizar uno de los aspectos hesiódicos: es inspiración de la Musa, y en todo canto humano se reproduce lo que en el primer "canto" de las Musas al nacer, es decir, la interiorización y la celebración, que, como veremos, se trueca, en el caso de las *Geórgicas*, en glorificación. El canto de los pastores virgilianos renueva —en un mundo trastornado por las pasiones del hombre, en un mundo quebrado por el fuego y la sangre— el "canto" de las Musas que explora el secreto inasible de toda realidad. La dimensión de este "canto" es la Arcadia virgiliana.

[4] Publicado por primera vez en *Das neue Bild der Antike, II Band*, Rom-Leipzig 1942, y recogido posteriormente en su volumen *Römisches Geisteswelt*, Leipzig 1943.
[5] Aparecido en *Antike und Abendland* (1945) y recogido, como capítulo final en su importante volumen *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg 1948. Traducción inglesa, Oxford 1953. (Trad. castellana: *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid, Razón y Fe 1965).
[6] Cito por la edición de C. M. BOWRA, Oxford 1947. Se debe además tener presente el capítulo correspondiente del libro de B. Snell (cf. nota 5).

En segundo lugar, es preciso advertir la constante *Entmythisierung* (demitización) que se acentúa en el itinerario de la poesía antigua, y cuyo resultado es la poesía de la época alejandrina. Ella se refugia en la elaboración de la palabra poética y crea un nuevo sentido del lenguaje lírico. Pero Virgilio es un temperamento religioso, que no se detiene en la singularidad erudita de un poema helenístico y que explora la realidad con un sentido muy particular de sus vínculos. Virgilio acepta, sin embargo, ciertos aspectos de la composición y cierto sentido de la lengua literaria, sin hacer de ésta la meta de su labor artística.

En tercer lugar, Virgilio conserva, intocable y fecunda, la experiencia numinosa de la religiosidad itálica, que constituirá, por así decir, el factor aglutinante de su erudición mítico-religiosa. Si se comparan algunos poemas juveniles anteriores a las *Églogas*, en éstas se advierte que Virgilio ha decidido aceptar de la escuela helenística los principios de constitución de un lenguaje lírico, pero ha rechazado el aspecto puramente decorativo y barroco del neoterismo latino.

Y bien, el mundo poético de las *Églogas* es el mundo del "canto" que corona y entreabre la realidad; es el mundo de la palabra, que conserva la religiosidad numinosa para triunfar del puro espectáculo decorativo de la poesía helenística; es el mundo en que los contrastes temáticos están resueltos en la modulación superior de un paisaje que es, en síntesis, el diseño de un itinerario interior. Virgilio descubre la Arcadia o la funda, como el triunfo de un poder transfigurador, como la apertura de la cotidianeidad, y, en este sentido, las diferencias con el idilio de Teócrito son fundamentales. El reino de la cotidianeidad, que para el moderno es el ámbito de la alienación, de la clausura de los seres derelictos, el ámbito de la finitud sin salida, es vencido en el "canto" bucólico por un proceso de transfiguración. Los elementos inertes entran en un ritmo de contemplación; la palabra descubre un ascenso por las cosas, y el contenido de la experiencia es trocado en el punto de arranque de una incontenible sacralización. Por ello, la tensión que gobierna el mundo poético de las *Bucólicas*, es la tensión de lo profano de la cotidianeidad, y lo sacro de la atmósfera numinosa a que conduce la inspiración de los pastores. Pero, mientras la poesía helenística, como la de Teócrito, Arato, Calímaco, se gobierna por la factura de un lenguaje primoroso y singular, al punto que las modernas orientaciones poéticas, simbolistas y postsimbolistas, consideran a tales poetas helenísticos incluidos en la categoría de la poesía pura, absoluta o verba1 [7], Virgilio, ha iniciado con las *Bucólicas* un camino inverso por el que progresará en las *Geórgicas* y en la *Eneida*, la manifestación de una experiencia de lo sacro y de lo numinoso, expresada en una trama didáctica o mítica. La colección de las *Églogas* contiene, desde este punto de vista, la forma originaria de la obra virgiliana, que se puede perseguir, como lo hace la crítica moderna, en todo su desarrollo y en toda su extensión. Así se explica la inclusión de temas como los de las églogas IV y V; la significación de los diálogos pastoriles, compuestos de elementos biográficos; la recepción de problemas especulativos, como los de la égloga VI, y, en general, la presencia de elementos neo-pitagóricos, estoicos y epicúreos. Virgilio conserva, en este sentido, una peculiar libertad selectiva, por lo que cometen un error fundamental de perspectiva aquellos comentaristas y filólogos que se empeñan en alinear a Virgilio en ésta o aquella escuela, o los que creen, en un extremo contrario, que tales elementos carecen de significación en la poesía virgiliana. Las *Églogas*, pues, representan una *μετάνοια* (una conversión) virgiliana, en la manera de entender la significación última de la realidad. Esta es ahora, en sus elementos concretos, el principio de una transfiguración. Pero el poeta no contrapone realidad e idealidad; no enfrenta lo cotidiano y lo sacro, el orden cósmico y el orden humano, etc., sino que funda un vínculo: el "canto" de los pastores ha descubierto el rostro venidero de las cosas, el rostro que está oculto en la aparente caducidad de sus rasgos. Y este descubrimiento es el triunfo de la Arcadia. Virgilio establece con ella un comienzo nuevo, que nos explica el itinerario de las *Geórgicas* y de la *Eneida*, pues, como he dicho, la estructura del mundo virgiliano, tan compleja y tan elaborada en los dos grandes poemas, se nos anticipa claramente en el libro bucólico. Éste es el sentido de la disposición interna de las diez églogas, de su ordenamiento estilístico, de su significación dentro de la unidad de la obra virgiliana [8].

La égloga V es un ejemplo acabado del arte virgiliano y un signo de este "canto" arcádico. Dos pastores, Menalcas y Mopso, se encuentran para celebrar la muerte de Dafnis. El poeta nos presenta en los

[7] Cf. E. HOWALD, *Das Wesen der lateinischen Dichtung*, Zürich, E. Rentsch Verlag 1948; B. A. VAN GRONINGEN, *La poésie verbale grecque. Essai de mise au point*, (Medel der Kön. ned. Akademie. N. Reeks, Dee1 16) n. 4, pp. 173-206 (s. f.).
[8] Cf. F. KLINGNER, *op. cit.,* pp. 151 y s.

primeros versos el cuadro pastoril, el paisaje purísimo. Luego Mopso relata la muerte de Dafnis:

> *Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnim*
> *flebant* (...)
> *cum complexa sui corpus miserabile gnati,*
> *atque deos atque astra vocat crudelia mater* [9].

El pastor Mopso describe el dolor de la naturaleza y deja para Menalcas el relato de la apoteosis de Dafnis y, como contraparte del primer canto, el gozo de la naturaleza por este triunfo transfigurado. En la estructura del breve poema el "canto" arcádico apunta pues a la transfiguración de la apoteosis, de la que participan todos los elementos del mundo pastoril. Este mundo es ahora un espacio sacro, en el que se yergue la figura de Dafnis, luminoso y divino. Ese mismo "canto", por otra parte, inaugura anticipadamente en la égloga IV la Edad de Oro que retorna, dentro de la concepción cíclica griega, mientras que en la égloga VI, en boca de Sileno, numen inspirado, el "canto" pastoril nos descubre, en una suerte de contemplación filosófica, la estructura del universo y una especie de resumen mítico de la historia humana. En tres direcciones se mueve, pues, la exaltación de la Arcadia: anticipar la Edad de Oro; preparar la apoteosis del hombre y de las cosas; revelar la historia íntima del mundo. La vida pastoril es, en el canto virgiliano, una forma de comunicación con las cosas y un sentido de la palabra para el que las cosas son rostros que se miran y se abren.

II. GEÓRGICAS

Virgilio abandona sin embargo la Arcadia para regresar a la tierra y al trabajo, es decir, a un nuevo aspecto de lo cotidiano. Con ello nos demuestra su vínculo inconmovible con los seres concretos y el sentido de su progreso poético. Cuando escribe las *Geórgicas*, el poeta ha sido fiel sin embargo a su mundo bucólico, pues el poema sobre los campos no se limitará a enseñarnos preceptos campesinos o a darnos detalles localistas del ambiente agrario de Italia, sino que intentará una nueva transfiguración de las cosas. Es decir, no hay oposición entre la Arcadia y las *Geórgicas*, sino continuidad y progreso. Virgilio no ha abolido la Arcadia, la ha profundizado.

Ya Séneca advirtió la confusión que se operaba en la interpretación del poema:

> *Vergilius, qui non quid verissime, sed quid decentissime diceretur, aspexit nec agricolas docere voluit, sed legentes delectare* [10].

Salvo que este *delectare* de Séneca se ubica dentro de los fines asignados al orador, y no en su vínculo con una verdadera contemplación lírica. Séneca no estaba capacitado para entender el poema virgiliano; sólo podía señalar ciertos aspectos retóricos. La confusión, sin embargo, se ha mantenido tenazmente. Una serie de equívocos a propósito de las *Geórgicas* ha ocultado por mucho tiempo el carácter poético de la obra y su significación en el itinerario virgiliano, es decir, ha obscurecido la situación de las *Geórgicas* respecto de la *Eneida*, donde culmina la apertura del alma virgiliana.

El tema de las *Geórgicas* es en realidad el hombre, o si, se quiere, la visión del hombre y su conexión con el cosmos. Aquí entramos en una novísima dimensión del mundo poético virgiliano, donde la tierra, los árboles, los animales convergen para iluminarnos, por así decir, el foco de los cuatro cantos del poema: el tema de la muerte. En una palabra, la tierra en el primer libro, los árboles en el segundo, los animales en el tercero, las abejas en el cuarto, mantienen su coherencia, porque esclarecen lo humano. Pero Virgilio penetra lo humano por el tema de la muerte. De aquí la clausura del poema, el célebre episodio de Orfeo y Eurídice. El mito de Orfeo en las *Geórgicas*, ininteligible para Servio y para un gran número de filólogos modernos, representa la clave para interpretar la totalidad de la obra. Por ello, si observamos la composición poética advertimos una doble línea de avance temático: la que

[9] vv. 20-23. ["Lloraban las ninfas a Dafnis, extinguido por una muerte cruel (...), cuando la madre abrazando el cuerpo desdichado de su hijo, llama crueles a los dioses y los astros"].
[10] *Epist.* LXXXVI, 15: ["No se atuvo Virgilio a los elementos de la realidad campesina, sino al orden de la belleza, y no pretendió enseñar a los agricultores, sino deleitar al lector"].

se gobierna por la polaridad de la tierra y las abejas, signos del espíritu, y que nos traslada por los diversos niveles de la realidad; y una segunda línea, que se construye al profundizar la presencia de la muerte a lo largo de los cuatro cantos. Al investigar la estructura del poema, se hace patente pues la preocupación de Virgilio por entender lo humano, su vínculo con las cosas y el resultado de este vínculo desde el punto de vista de un progreso incontenible en la realidad, desde la tierra a las abejas, testimonios divinos en el mundo. Pero la palabra de Virgilio no se limita a una descripción didáctica del mundo campesino; ella funda, ahora, el mundo poético de una glorificación, que es un nuevo nivel al que se elevan las cosas en virtud de la contemplación virgiliana de sus nexos infrangibles y de su trasfondo divino. Virgilio parte del misterio de la tierra generadora, que fue para el antiguo el principio de una verdadera experiencia religiosa; sube por la contemplación de los árboles que representan, para el poeta, un modo de culminación y un espacio catártico insustituible. Vuelve a arrancar de los animales para culminar en las abejas que se destacan dentro del orden cósmico, por ser indicios de una mente divina; y por eso Virgilio se hace eco de la concepción neo-pitagórica:

> *His quidam signis atque haec exempla secuti,*
> *esse apibus partem divinae mentis et haustus*
> *aetherios dixere (...)* [11].

Este mundo de glorificación se funda en el triunfo sobre la muerte, según la perspectiva de los misterios órficos. En el libro I es la muerte del grano en el surco de la tierra y el espectáculo del campo y las señales del cielo lo que interesa al poeta. Frente a esta muerte, el poeta insinúa, en los libros II y III, la visión del incendio destructor en los viñedos, pacientemente cuidados, dolorosas cenizas en medio de las llamas, y la peste en el ganado, asunto que cierra el libro III. La descripción del incendio de un viñedo es un pasaje patético que hace de contraste en la diáfana atmósfera del libro II:

> *Neve tibi ad solem vergant vineta cadentem,*
> *neve inter vites corylum sere* (...)
> (...) *neve oleae silvestres insere truncos:*
> *nam saepe incautis pastoribus excidit ignis,*
> *qui, furtim pingui primum sub cortice tectus,*
> *robora comprendit frondesque elapsus in altas*
> *ingentem caelo sonitum dedit; inde secutus*
> *per ramos victor perque alta cacumina regnat,*
> *et totum involuit flammis nemus* [12].

En el libro IV, en fin, la destrucción del enjambre y su recomposición maravillosa, motiva la recordación del mito de Orfeo y Eurídice, mito de muerte y de supervivencia. En la clausura del poema se contraponen la cabeza de Orfeo, que en las aguas sigue cantando, y el nuevo enjambre, vigoroso y activo, que parece renovar la vida total de la naturaleza. Por esto mismo y atendiendo a esta interpretación, a lo largo de todo el poema es posible discernir, con perfecta claridad, las alusiones de Virgilio al carácter revelatorio de los misterios helenísticos, y por esto su poema sobre los campos es efecto de una nueva conversión, que puede definirse como el triunfo sobre Lucrecio y la imagen epicúrea del cosmos y del hombre. Entonces la clausura órfica del poema no representa un detalle con el que Virgilio ha querido imitar la tradición helenística del *epyllion*, ni son una simple destreza literaria los hexámetros con que se cierra el intenso episodio. A la sombría certeza de Lucrecio, expresada en aquel verso que, en mi concepto, señala la experiencia lírica fundamental del poema De rerum natura y que dice: *mortalem vitam mors cum immortalis ademit* [13], a esa certeza de la "inmortalidad de la muerte", que produce la exaltación lucreciana, Virgilio opone pues un sentido de glorificación, que nace también como una ra-

[11] *Georgicorum* IV, 219-221a. ["Algunos a causa de estas señales y en atención a estos indicios, afirmaron que participan las abejas de la mente divina y de una emanación etérea"].
[12] *Georgicorum* II, 298-299a y 302b-308a. ["Que tus viñedos no miren hacia el sol poniente, y, no plantes avellanos entre las vides (...) ni plantes troncos de olivos silvestres. Porque muchas veces por un descuido de los pastores dejan escapar el fuego; éste furtivamente oculto primero bajo la aceitosa corteza, invade todo el tronco, y deslizándose hacia el alto follaje produce en el aire un crepitar intenso. Sigue, y, victorioso, reina en las ramas y en las copas elevadas, hasta que envuelve con sus llamas el bosque entero"].
[13] *De rerum natura* III, 869. ["Cuando la muerte inmortal haya borrado la vida mortal"].

dicación en las cosas, como un intuir su rostro venidero y no como mera aceptación de una escuela filosófica. En este sentido, el sincretismo estoico-neopitagórico, que se advierte en la estructura del poema, es uno de los tantos elementos usados por Virgilio con absoluta libertad. Esta glorificación, fundada paradójicamente en la conciencia de la muerte, se ubica pues entre la "muerte inmortal" de Lucrecio y la muerte vencida de San Pablo, *absorpta est mors in victoria* [14], es decir, la victoria de la resurrección. En esta perspectiva, el poema sobre los campos no es, como lo cree buena parte de la crítica desde el Renacimiento acá, el tributo de Virgilio a la idiosincrasia del pueblo romano y el resultado de una obediencia cortesana al círculo de Augusto en razón de ciertos elementos y tendencias de la propaganda imperial. Por el contrario, es la ruptura de esa idiosincrasia y el descubrimiento de un nivel humano absolutamente inhallable en toda la Antigüedad, a saber, la apertura del hombre para recibir las cosas y para darles un traslado diáfano y perenne en un mundo de glorificación; y es, al mismo tiempo, el redescubrimiento de la palabra poética en la línea de Hesíodo y Píndaro, en absoluta oposición a la mentalidad helenística. El poema emerge de un *Todes Erlebnis*, en la perspectiva de los misterios órficos, salvo que, en lugar de contraponer el aquende y el allende, lo físico y lo psíquico, lo perecedero y lo divino, Virgilio funda con su "canto" geórgico un itinerario de asunción de la tierra, como sede numinosa del espíritu, que, en el caso del hombre, sólo puede subir a la contemplación por una estructura de símbolos coherentes. Aquí la tensión que gobierna el poema, se establece entre los caracteres concretos de la realidad y el sentido de la glorificación virgiliana, que se expresa desde el punto de vista de conciencia lírica en la famosa coda del libro II: *O fortunatos nimium sua si bona norint agricolas!* [15]. Mientras en las *Bucólicas* la tensión entre lo sacro y lo profano, se orienta a constituir el ámbito autónomo de la Arcadia, con prescindencia de la realidad del cosmos y de la historia, en las *Geórgicas* la polaridad entre la tierra y el espíritu, es decir, la contraposición entre los libros I y IV se resuelve en la palabra glorificadora del poeta, que no sólo nombra, sino que funda y alaba. Virgilio descubre el nexo viviente entre el cosmos y el hombre, a saber, el destino de las cosas a ser asumidas en los actos y en las palabras humanas, para alcanzar un nuevo grado de interioridad, y por allí intuye, simultáneamente, la significación de la historia como un nivel distinto y autónomo que es preciso penetrar. Estamos en las bases espirituales de la *Eneida* y en el sentido fundamental de su estructura poética. Al mismo tiempo, con el extraordinario esfuerza compositivo de las *Geórgicas*, Virgilio ha creado, definitivamente, las dimensiones del lenguaje poético latino, la plasticidad de un hexámetro diáfano y dócil y el poder de una imagen poética al servicio de una articulación constante entre el mundo y la interioridad humana. La glorificación de que hablo no es sólo el recurso de un brillo efímero y caduco. Es, en cierto modo, la intuición de la criatura y de sus ligaduras infrangibles con un mundo sólo patente por ahora a la inspiración poética. Virgilio descubre en las *Geórgicas* el ámbito de la criatura, nivel más profundo y más misterioso que la fundación de la Arcadia.

III. ENEIDA

Virgilio ingresa, en fin, al ámbito de lo histórico. Dos poderes fundamentales han fortalecido al poeta desde los años de la adolescencia hasta la madurez de la *Eneida*: un poder de radicación en las cosas, alertado y vivido, que es, en última instancia, el mejor tributo de Virgilio al carácter plástico del espíritu helénico. Desde este punto de vista, Virgilio representa el postrer testimonio del impulso constructivo de la mentalidad griega y la más pura concentración de la mentalidad romana, para la cual descubrir el mundo significa intervenir, con actos, gestos o palabras, en su atmósfera sagrada. Por eso Virgilio realiza constantemente la religiosa admonición de Propercio: *sacra facit vates; sint ora faventia sacris* [16].

Un segundo poder, profunda e íntimamente virgiliano, es la facultad de transfiguración que hemos visto ejercerse en dos direcciones aparentemente contrapuestas, la de las *Églogas* y la de las *Geórgicas*, la de la Arcadia inasible y la del mundo telúrico, próximo y tiránico. Ahora bien, la *Eneida* abraza el mundo de la historia y el mundo del mito, en un punto en que se cruzan los hechos humanos, los desig-

[14] Cum autem mortale hoc induerit immortalitaten, tunc fiet sermo, qui scriptus est: *Absorpta est mors in victoria tua. Ubi est mors victoria tua? Ubi est mors stimulatus tua?"* I Cor. XV, 54-55.
[15] *Georgicorum* II, 458 y s. ["Oh agricultores, afortunados sin medida si reconocieron sus bienes"]. Cf. F. KLINGNER, *Über das Lob des Landlebens* en *Hermes* LXVI (1931) pp. 159-189 y H. KEPL, *Lukrez und Virgil in ihren Lehrgedichten,* Dresden 1940.
[16] IV, 6, 1. ["El poeta hace un sacrificio; que enmudezcan todos los labios"].

nios divinos y las figuras misteriosas de antiguos mitos fundacionales.

Por otro lado, desde el punto de vista de la estructura poética el poder virgiliano sobre la palabra, el verso y el tema se revela claramente en la organización de los doce libros de la *Eneida*, en cuanto a sus relaciones y en cuanto a una triple distribución de esos grandes capítulos: la primera establecida por dos grupos de seis libros, uno para describir el andar errático de Eneas y que culmina con la *κατάβασις* o descenso infernal del libro VI; otro, para seguir sus gestas en Italia y que culmina a su vez, con la muerte de Turno. La segunda partición se refiere, en un nivel más profundo, al vínculo de Eneas con tres personajes fundamentales, Dido, Anquises y Turno, lo cual da tres conjuntos de cuatro libros; cada uno de ellos con un ritmo muy particular; y en fin, una tercera partición, que se refiere al carácter divino de la misión de Eneas, a su condición de *fatalis*. Desde este punto de vista, el poeta ha concentrado en los libros pares la visión cada vez más clara del propio Eneas respecto de su vínculo con la historia, en trance de hacerse desde el derrumbe de Troya hasta la muerte de Turno y la conquista del reino latino; en tanto que los libros impares reflejan, preferentemente, el contorno de Eneas y los múltiples vínculos de su misión y de su figura. Esta tercera partición establece, pues, grupos binarios, cuyo objeto es destacar progresivamente la interioridad del héroe virgiliano. Sin embargo, esta compleja coherencia interna de la obra, que le confiere el carácter de *εὐσυνόπτος* requerido por Aristóteles [17], puede ser reducida a una línea simple con dos puntos determinantes: la sumisión de Eneas, es decir, lo que Virgilio concentra en la famosa admonición:

Non vires alias conversaque numina sentis?
Cede deo (...) [18]

y la participación consciente y plena de Eneas en el *fatum* que lo lleva a refundar Troya, es decir, lo que Virgilio concentra en la admirable exclamación del héroe: *ego poscor Olympo* [19], en el sentido de el Olimpo me reclama o me precisa. Finalmente, Virgilio organiza el ritmo total del poema hacia una estructura abierta, con la que concluye el libro XII; junto al cuerpo de Turno, el héroe parece contemplar melancólicamente la inmensidad del futuro, que se abre, y el destino cumplido, según las palabras de Anquises en los Campos Elíseos. De este breve diseño estructural surgen algunas conclusiones importantes para comprender las características poéticas de la *Eneida* y el nuevo enfoque de la intuición virgiliana, a partir de las *Geórgicas*. Voy a resumir tales conclusiones en forma concisa, advirtiendo sin embargo que representan el aspecto interpretativo de una verificación textual, que resulta indiscutible. Pero esa verificación no cierra el camino a otras interpretaciones; por el contrario, las posibilita en grado sumo y las promueve sobre la base de aquella organicidad, que era, según Aristóteles, el signo de lo poético. En primer lugar, hay en la *Eneida* un ritmo de tensión que representa una experiencia virgiliana del contenido temporal de lo humano y que significa, en mi concepto, el descubrimiento de Virgilio de la categoría escatológica del tiempo. Expresándolo con un texto de la *Eneida* es la tensión:

(...) *miserum inter amorem*
Praesentis terrae fatisque ocantia regna [20]

es decir, entre el desdichado amor de esta tierra y los reinos que llaman a través de los hados. Desde este punto de vista, podemos hablar de una tercera conversión virgiliana: su ruptura con la concepción cíclica de lo histórico y su descubrimiento de un *télos* (fin) que, como en el caso del historiador Polibio en el siglo II a. C., determina la concepción de una historia universal. Ese *télos*, es decir, Roma, es un foco, del cual surgirá, a su vez, una universalidad concreta, o, como dice Virgilio, *totum sub leges mitteret orbem* [21].

Hay muchos textos semejantes en la *Eneida*, lo que prueba la intención consciente de Virgilio. Con-

[17] *Poética* 1459a: ["Que se abarca bien en una sola mirada"].
[18] V, 466-467a. ["Sé dócil a lo divino"]. (Por omisión del copista quizás, falta traducción del primer verso: "¿No adviertes que las fuerzas son distintas y contrarios ya los númenes?". *Trad. y nota del editor*).
[19] VIII, 533.
[20] V, 655b-656.
[21] IV, 231. ["Para colocar todo el orbe bajo sus leyes"].

trapuesto a toda la Antigüedad grecorromana, Virgilio desentraña en la *Eneida*, por un vuelo misterioso de su inspiración poética, la temporalidad, como marco concreto donde se produce un vínculo entre lo divino y lo humano, y la temporalidad realizada en actos humanos irrepetibles, que se anudan sin embargo en una trama universal. De aquí nace el tono oracular y profético de sus hexámetros épicos, porque ese tono traduce, precisamente, la tensión que gobierna el decurso tempora1. Asimismo, ella explica la estructura abierta de la *Eneida*, a que me he referido hace un momento: la muerte de Turno es la apertura por donde el héroe enfrenta la inmensa perspectiva de su obra y, a través de ella, la culminación de la antítesis entre el *cede deo* y *ego poscor Olympo*, es decir, entre la sumisión al hado y el esfuerzo creador de Eneas. Por otro lado, se comprende así el significado profundo del *fatum* virgiliano o de los *arcana fatorum*. Este *fatum* no es, como lo cree una línea imprecisa en la interpretación de Virgilio, el peso de una necesidad inescrutable, que esclaviza al héroe y sus actos y que determina, desde afuera, un mundo rígido sin sentido. El *fatum* en la *Eneida* representa, más bien, la ruptura de una concepción mítica, que traslada al orden poético el relato de una antigua saga sin conexión respecto de la existencia histórica concreta. El *fatum* es pues la incorporación de lo mítico a lo histórico, o inversamente, la iluminación de lo histórico por el carácter humano-divino que Virgilio intuye en el substratum de la historia. Sin exagerar demasiado esta interpretación, y sin darle los colores que Theodor Haecker asigna a la palabra virgiliana, el *fatum* de la Eneida es la intuición del carácter teándrico de la historia; la liberación de los ciclos míticos; la intervención creadora del hombre, y el ámbito universal de la historia. En fin, en aquella tensión entre los actos concretos del héroe y la visión del orbe entero bajo el esclarecimiento romano, en aquella estructura del *fatum* como interpretación teándrica de la historia, en aquella dinámica entre los actos presentes y los *fatis vocantia regna*, que definen, por así decir, el límite siempre inminente de una transfiguración en la historia, la *Eneida* significa el máximo acercamiento de la Antigüedad a la estructura de profecía que descubre también, en un ritmo de interiorización y de progreso, el vínculo entre el *αἰών οὗτος* (el *hoc saeculum*) y el *αἰών μέλλων* (el *saeculum venturum*), entre el eón que nos circunda y nos agobia, pero que es prenda y raíz del eón que viene. Virgilio, en una palabra, descubre que la caducidad de lo histórico es el signo de su transfiguración, que el *télos* de la historia supone la trama universal de los actos humanos, y, en fin, que el mito es la expresión indefectible de un vínculo humano-divino, que se hace patente, para el hombre, en la naturaleza concreta de los hechos humanos. En la *Eneida*, Virgilio, en absoluta oposición a todos los poetas épicos desde Homero en adelante, abandona la organización poética de una saga tradicional, para usar el mito en servicio de su intuición personal de la historia. Y esa intuición ha significado, parejamente, una suerte de descubrimiento escatológico que ha apartado a Virgilio de todos los pensadores y poetas de la Antigüedad, como en un presentimiento informulado de lo cristiano. El *pius Aeneas* es el mismo Virgilio, agobiado con el peso de esa conciencia en medio del derrumbe inevitable de lo antiguo; es el mismo Virgilio abierto a una experiencia de lo divino en la soledad más terrible y más densa que podamos imaginar en el hombre precristiano. El suave y dulce Virgilio de la crítica tiene, en esta perspectiva, una conciencia trágica, difícilmente igualada en toda la Antigüedad, sin exceptuar la de Homero o la de Sófocles, e incomparablemente más pura y más noble que todas las contorsiones nietzcheanas de los que comprueban la clausura de la finitud existencial.

Concibo, pues, el itinerario virgiliano como una coherencia absoluta, y su mundo poético, como un ascenso progresivo e incontenible hacia la intuición de las cosas y del hombre, inmersos en una atmósfera numinosa, en la que el poeta intuye, sucesivamente, vínculos más profundos y más esclarecedores. Y si la palabra poética es, en último término, la intuición de los nexos concretos entre el orden divino y el orden de la creatura y, por otro lado, si esa palabra es el descubrimiento de las cosas en una dinámica de transfiguración, es lícito considerar a Virgilio el poeta por excelencia en toda la historia del espíritu occidental. Tres conversiones se disciernen, pues, en este itinerario, las cuales están en la base de sus tres poemas. Esas tres conversiones denotan, sin lugar a dudas, el aspecto decididamente creador del alma virgiliana, que hizo de ellas el principio constructivo de su mundo poético. La primera lo aleja de la poesía helenística, y el poeta crea el libro bucólico, que es entonces la ruptura y revocación de lo cotidiano para ingresar en el ámbito de la Arcadia; la segunda es el tránsito de la imagen lucreciana del mundo al cosmos virgiliano de las *Geórgicas*, mundo de asunción de la tierra y de glorificación; la tercera, en fin, es la abolición de la estructura física o cíclica de la historia y el descubrimiento de una

nueva transfiguración que se refiere, particularmente, al sentido de lo histórico, y la *Eneida* es el resultado de este último triunfo virgiliano. El ascenso de Virgilio, desde las *Églogas* a la *Eneida*, se rige por una suerte de antítesis entre una intuición, que se concentra y cobra mayor vuelo, y un tema que se amplía y se ensancha hasta alcanzar lo inconmensurable. Es el ascenso de la apertura y de la interiorización; la simpatía virgiliana que lleva su palabra hasta la intimidad de las cosas, hasta aquellas *lacrimae rerum* que envuelven en su claridad diáfana y en el claroscuro de su música el cosmos entero; y es el arte virgiliano que en su inigualable *continentia*, es decir, mesura y equilibrio, es capaz de ceñir, en la venerable clausura de un hexámetro, la profundidad misteriosa de su mirada universal.

En Brindis, en un día de este *insperabile tempus* tan palpitante para el poeta, dentro de la serie innumerable de los días, en la soledad de un cuarto que mira al mar, sin amigos, sin libros, sin riquezas, el poeta siente próxima su verdadera *κατάβασις*. Junto a él están los *volumina* de la Eneida, con los últimos toques, pero aún inconclusa. Sus recuerdos penetran el tiempo abolido de su niñez en Mantua, el fuego de las guerras itálicas, su retiro fecundísimo en Campania, dedicado a lo que el antiguo entendía como vida filosófica, y su vínculo con la nobilísima figura de Augusto, quien ha sabido extraer, de entre las ruinas y la sangre que coronan un siglo de luchas civiles, una fortaleza de purificación, el detalle más misterioso de aquel joven Octaviano, que es para Virgilio, la imagen acabada de Eneas. En el alma del poeta crece, agudamente, esta conciencia de los actos humanos; esta penetración que intuye una dinámica invisible que va desde lo que se derrumba y cae como Troya, hasta lo que se yergue universal y glorioso, como el ciprés, figura del ímpetu de Roma. Y ante esta conciencia vívida, ante esta contemplación serena y decidida, que no tiene, probablemente, ninguna clase de inseguridad, pero tampoco ningún esclarecimiento salvífico, un solo pensamiento lo domina: destruir la *Eneida*, que es, ante esa mirada, la imagen trunca de una visión excepcionalmente profunda y entrañable. No se trata de un mero gesto retórico, imaginado por la antigua tradición de los escoliastas; por el contrario, es un último y postrer testimonio de aquello que con mayor lucidez que todos los críticos ha percibido Dante:

> *Facesti come quei che va di notte,*
> *che porta il lume dietro, e sè non giova,*
> *ma dopo sè fa le persone dotte* [22].

Tras la lumbre, que irradia la poesía virgiliana, desaparece el poeta, atento sólo a que se destaque un camino de apropiación definitiva y glorificadora. Si toda muerte humana es un acto supremo de adoración, por ser la máxima apertura y el máximo encuentro; si el carácter latréutico de la muerte revela que, en lo provisorio y problemático de lo humano, se urde una tela, invisible a nuestros ojos velados, la muerte de Virgilio representa, además, el camino supremo por donde la Antigüedad cumple su *fatum*, la entrega latréutica de su interioridad y el tributo maduro de una forma humana que entra ahora en el ocaso. Ante esa muerte, cargada de una conciencia que nos revela el orden de las conversiones virgilianas, un extraño dolor nos roza y estremece aun ahora, dolor como el de Dante cuando en el canto trigésimo del Purgatorio, busca a Virgilio, su "dulcísimo padre", y éste ha desaparecido. Empero, en el ámbito intocado y perenne de su verso, que por el signo caduco de la palabra humana contiene el peso inenarrable del mundo, ese dolor reinicia en instantes inasibles y fecundos el silencioso itinerario de Virgilio y descubre, con el ritmo sagrado de su hexámetro purísimo, el trasfondo divino que nos envuelve, nos urge y nos alienta, para alcanzar, por encima de los astros, como una nueva Arcadia, aquel aire sereno sin nubes y sin nieve.

[22] *Purgatorio,* XXII, 67-69. (Añadimos *Nota y trad. del editor*: "Hiciste como aquel que va de noche, / que la luz lleva atrás, y no le sirve, / mas diestros hace a los que van después.").